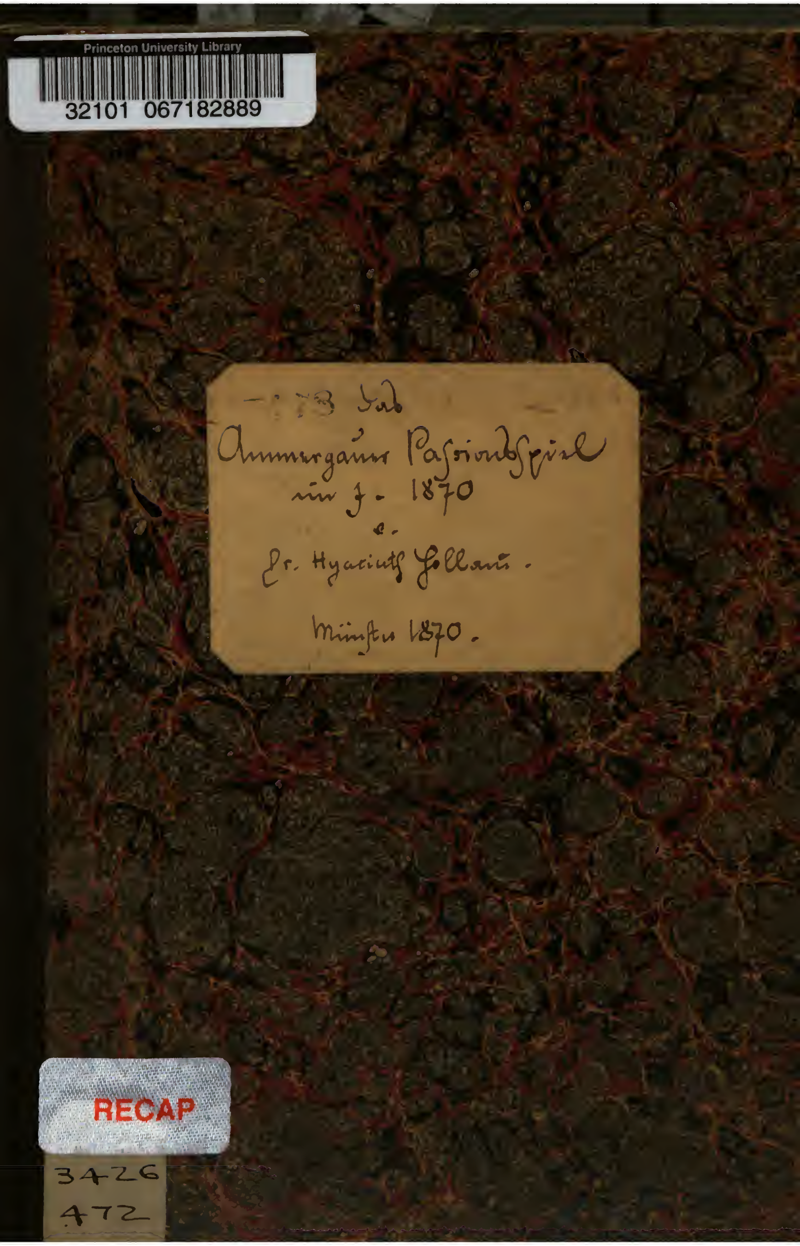
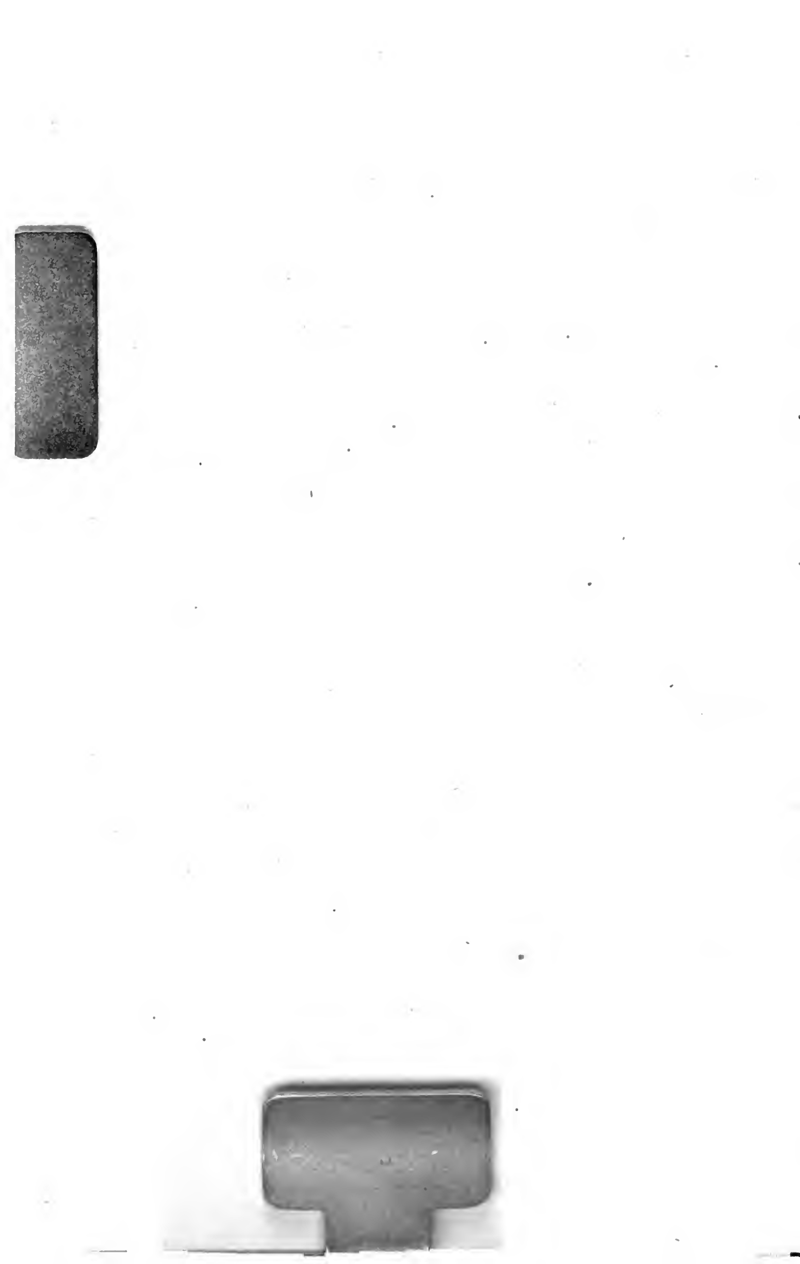

Princeton University Library
32101 067182889
Ammergauer Passionsspiel
im J. 1870
v.
Dr. Hyacinth Holland.
Münster 1870.
RECAP
3426
472



Das

Ammergauer Passionsspiel

im Jahre 1870.

Von

Dr. Hyacinth Holland
in München.

Separat-Abdruck aus den „Zeitgemäßen Broschüren".
6. Band, 3. Heft.

Münster.
Adolph Russell.
1870.

Das Ammergauer Passionsspiel
im Jahre 1870.

Von **Dr. Hyacinth Holland** in München.

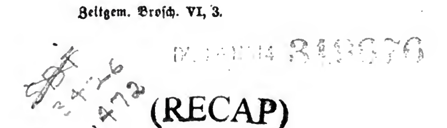
Die Tagesblätter haben schon daran erinnert, daß im nächsten Sommer die zehnjährige Wiederholung des berühmten Passionsspieles zu Oberammergau in Bayern wieder bevorsteht.*) Da mag es wohl an der Zeit sein, in aller Kürze

1) über die Entstehung, Bedeutung und historische Entwickelung des uralten Spieles zu berichten;
2) den Schauplatz des Spieles, Oberammergau und seine Lage, sodann die Schauspieler, das Ammergauer Volk, endlich die Schaubühne, etwas näher zu betrachten;
3) und 4) das großartige Passionsspiel selbst in seinem Verlaufe genauer zu verfolgen.

Könnte diese kurze Schilderung es erreichen, daß sich Viele durch sie angetrieben fühlten, sich den hunderttausend Zuschauern aus weiter Ferne beizugesellen, daß sie den Besuchern selbst zum voraus ein praktischer Führer und späterhin ein liebes Denkzeichen wäre, daß sie endlich den Fernbleibenden einen wenn auch nur dürftigen Einblick in die eigenthümliche und gegenwärtig einzigartige Erscheinung böte: so wäre der Zweck ihres Verfassers vollkommen erreicht.

---

*) Die Spieltage sind auf den 22. u. 29. Mai, 6., 12., 19. u. 25. Juni, 3., 10., 17., 24. u. 31. Juli, 7., 14., 21. u. 28. August, 8., 11., 18., 25. u. 29. September festgesetzt. Sollte an einem der bezeichneten Tage der Zuschauerraum nicht ausreichen, so wird am nächstfolgenden Tage die Vorstellung wiederholt.



I.

Eine bemerkenswerthe Thatsache ist es, daß in dem altbayerischen Dorfe Oberammergau ein Rest der alten, ehedem in allen Ländern der Christenheit üblichen geistlichen Spiele oder Mysterien sich erhalten hat. Die Gemeinde nimmt für ihr jetzt wirklich weltberühmt gewordenes „Passionsspiel" kein so hohes Alter in Anspruch, sondern datirt den Beginn aus der Pestzeit der schwedischen Kriegsläufte. Im Jahre 1633 habe in den benachbarten, von den Schweden arg mißhandelten Gegenden von Ammerthal, zu Partenkirch, Eschenlohe und Kohlgrub eine so böse ansteckende Krankheit regiert, daß nur wenige Menschen am Leben geblieben. Obwohl das hochgelegene Ammerthal durch Berge von jenen Orten getrennt ist und alle Vorsichtsmaßregeln angewendet wurden, sich vor dem fürchterlichen „Presten" zu wahren, so sei doch durch einen armen Taglöhner, der zu Eschenlohe in Feldarbeit stand und der, um mit den Seinen das Kirchweihfest zu halten, auf Umwegen über die Berge in sein Haus schlich, die Krankheit eingeschleppt worden. Schon am zweiten Tage war er eine Leiche und in kurzer Zeit starben 84 Personen. In diesem allgemeinen Leidwesen standen nun die Ammergauer zusammen und machten das feierliche Gelöbniß, die Leidensgeschichte Christi, die Passionstragödie, alle zehn Jahre zu feiern. Und das gläubige Vertrauen ward nicht zu Schanden. Keine einzige Person starb mehr an dieser Krankheit, obschon noch Viele angesteckt darniederlagen. Schon im darauf folgenden Jahre 1634 wurde dankbaren Herzens die Leidensgeschichte zum ersten Male aufgeführt und blieb seitdem trotz allerlei Schwierigkeiten und Hindernissen, welche die aufklärungssüchtigen Neuerer zur Zeit der Säcularisirung in den Weg werfen wollten, in frommer Uebung. Man hielt die Decadenzahl fest bis 1674, darauf wurde 1680 wieder gespielt und von da an die runde Zahl beibehalten, wonach denn das heurige Jahr 1870 wieder die Erfüllung des alten Gelöbnisses bringen wird.

Bei aller Achtung, welche dieser unumstößliche historische Bericht erheischt, steht uns doch die Meinung frei, das Passionsspiel selbst sei eine viel ältere Uebung, welche über die Zeit des Gelöbnisses hinaufreichen müsse. Wir haben dafür freilich keinen verbürgten Beleg und keine Urkunde. Wer aber weiß, welch' langjährige Mühen und Er-

fahrungen vorausgehen müssen, um ein Stück mit etlichen hundert Mitspielenden zur Aufführung zu bringen, der wird es begreiflich finden, daß die guten Ammergauer damals nicht plötzlich in ihrer Noth auf den Gedanken kommen konnten, etwas völlig Unbekanntes und Ungeübtes ins Werk setzen zu wollen, was zumal bei einem in solchen Künsten ganz unerfahrenen Landvolk völlig unmöglich gewesen wäre. Es liegt ja in der Natur eines jeden Gelöbnisses, daß der Mensch nur dasjenige verspricht, was er zu leisten im Stande ist und was über die Grenzen seiner Kräfte nicht hinausgeht. Das Gelübde spricht von der Passionstragödie deutlich als von einer allbekannten und schon bestehenden Sache, und nur die Zeit der Darstellung wird auf zehnjährige Wiederholung festgesetzt. Es ist das Gelübde über ein ernstes Werk, dessen wohlthätigen Einfluß auf die Zuschauer sie selber schon früher erfahren und erprobt haben mochten; es mußte etwas Großes und Mühevolles sein, wenn in so furchtbaren Pestzeiten eine ganze Gemeinde ein Gott wohlgefälliges Gelöbniß und Opfer bringt. Und ein Opfer war es denn auch, denn das Spiel rentirte sich nie absonderlich, sondern erforderte, abgesehen von dem dazu nöthigen Aufwand an Zeit und Kräften, immer eine Zubuße aus Gemeindemitteln, bis es erst in unseren Zeiten, seit ungefähr dreißig Jahren, die weitere und weiteste Aufmerksamkeit erregte und der auswärtige Zuzug der Fremden die Sache hob. Auch jetzt noch, wo die Einnahmen auf Tausende von Gulden sich gesteigert haben, werden alle die Mitspielenden und selbst die Hauptpersonen so unbedeutend entschädigt, daß die demüthige Erfüllung des voreltерlichen Votivspieles hindurchblickt.

Einen weiteren Beleg für unsere obige Meinung, daß das Passionsspiel zu Ammergau älter sein müßte als die Jahrzahl des Gelöbnisses, liefert uns ein Textbuch, welches sich zufällig erhalten hat. Dasselbe trägt zwar erst die Jahrzahl 1662, beruft sich aber in den eingeklebten Blättern auf ein älteres Spielbuch. Dabei ist es bereits so abgerundet, so aus einem Gusse, wie das Werk nicht plötzlich entstehen, sondern nur durch mehr als hundertjähriges Wachsthum sich gestalten konnte. Auch enthält es viele Züge, welche im Vergleiche mit anderen früheren Mysterien als ganz mittelalterliche Eigenheiten sich herausstellen.

Unseres Erachtens ist die Sitte des Passionsspielens in Ammergau ebenso alt, als die dortige Uebung der Bildschnitzerei. Beide

stammen aus den frühesten Klosterzeiten und wurden von einem der benachbarten Klöster in das Dorf verpflanzt. Nordwestlich von Ammergau, in der Entfernung von wenigen Stunden, lag das Kloster Rothenbuch, allwo die Schnitzkunst zur besonderen Beschäftigung der Brüder gehörte. Wir haben hiefür einen Beleg, der uns plötzlich eine überraschende Fernsicht in das früheste Mittelalter eröffnet. Als nämlich im ersten Jahrzehent des zwölften Jahrhunderts der Chorherr Eberwein mit drei Priestern und vier Brüdern von Ulrich (dem ersten Abte des nicht lange vorher gegründeten Klosters Rothenbuch) ausgesendet wurden, um in der großartigen Alpen-Wildniß von Berchtesgaden ein neues Chorherrenstift zu gründen: da übten eben diese Brüder die aus dem Ammergau mitgebrachte Kunst, allerlei kleinen Hausrath zu schnitzeln und zu drehen, auch zu Berchtesgaden, und verbreiteten selbe unter den dortigen Ansiedlern! Ebenso merkwürdig, obwohl in einer ungleich näher liegenden Zeit, ist der Einfluß Ammergau's auf das tyrolische Dorf Gröden, wo seit 1703 die Schnitzkunst aufkam; die Grödener lieferten ihre Producte nach Ammergau, wo sie lange Zeit erst gefaßt und bemalt wurden, bis die Grödener die Bereitung der Saftfarben und der Firnisse den Ammergauern endlich ablernten. Es ist also wohl anzunehmen, daß die Holzschnitzerei wenigstens um dieselbe Zeit, zu welcher sie von Rothenbuch nach Berchtesgaden verpflanzt wurde, aus dem nahen Kloster auch den Weg nach Oberammergau gefunden habe, wenn nicht etwa dieser Erwerbszweig gar schon früher in Ammergau einheimisch gewesen ist und das Stift Rothenbuch sich bei seiner Errichtung eben mit eingebornen Brüdern, die dieser Arbeit kundig waren, bevölkert hat.

In Bayern reicht das geistliche Schauspiel überhaupt in das graue Alterthum hinauf. Wir haben (in einer Freisinger Handschrift) ein aus dem 9. Jahrhundert stammendes Dreikönigspiel, welches mit einem Orleaner Mysterium und dem Rituale von Rouen merkwürdig zusammenstimmt, dann ein Drama vom Kindermord, gleichfalls aus Freising, das dem 11. Jahrhundert angehört. Sodann ist uns der ganze Text des unvergleichlich großartigen Spieles „von der Ankunft und dem Untergang des Antichrist" erhalten, welches beiläufig um 1189 zu Tegernsee, wie man glaubt, vor keinem Geringeren als dem Kaiser Barbarossa selbst, aufgeführt sein soll. Es bietet einen überraschenden Reichthum von Scenen und Bildern, von Kämpfen und Siegen, so

daß es, obgleich höchst einfach in der Anlage, durch Musik, Gesang, scenische Ausschmückung und allerlei anderen Bedarf, doch eine überwältigende Wirkung hervorgebracht haben muß. Wir begegnen demselben wieder zu Benedictbeuern in erweiterter Zuthat, wobei sich ein „Jugendleben Christi", anschließt, welches mit dem auch in Ammergau abschließenden Sturz der Synagoge abgerundet wird. Ebendort spielte eine Passion, welche von da sicherlich auch in weitere Nachbarschaft gewandert ist; denn allerlei Nachrichten aus älterer und jüngerer Zeit verkünden eine höchst ausgebildete Bestätigung der geistlichen Spiele. Da ist Kochel in nächster Nähe, dann das freundliche Mittenwald, wo noch im Jahre 1834 in siebenjähriger Wiederkehr eine große Passion dargestellt wurde; daran reiht sich Rothenbuch, Deining bei Landsberg, Weilheim, Peissenberg, Mühlfelden, Kohlgrub und Roth bei Wasserburg, Burghausen; kurz: wir wissen, daß im vorigen Jahrhundert in Bayern überhaupt noch an sechzig ähnliche Spiele in fleißiger Uebung waren. Das letzte dieser Art wird noch zu Erl bei Audorf von einer eigenen „Theater-Gesellschaft" agirt *).

Kehren wir nach Ammergau zurück. Zum Jahre 1674 findet sich die Anmerkung, daß künftig für alle zusehenden Personen Sitze gemacht werden sollten; im Jahre 1680 fand eine angebliche Verbesserung des Textes statt, indem an 14 Stellen neue Einschiebsel aus der Weilheimer Passion des Herrn Johannes Albl nöthig erschienen. Ein Jahr darauf wurde die „Bildschnitzerei-Ordnung" neu geregelt. Diese Kunstfertigkeit scheint dann besonders zu Anfang des folgenden Jahrhunderts einen bedeutenden Aufschwung, namentlich durch die im Ausland begründeten Waarenlager, genommen zu haben. Zwischendurch spielte man in der Fasten und, um in den Pausen gleichwohl in Uebung zu bleiben, die „Kreuzschule", welche gelegentlich im Jahre 1748 zuerst erwähnt wird und sich bis 1825 erhielt. Auch andere Dinge, z. B. aus dem Leben des heiligen Hermenegild (1776), scheinen zwischendurch die Kräfte in Spannung gehalten zu haben, wie sie hier in neuerer Zeit auch an Franz Pocci's „Karfunkel", an dessen „Weihnachts- und Krippenspiel" (componirt von Rampis) mit Erfolg, aber nur im engeren Kreise, gleichsam en famille, sich erprobten.

*) Aufgeführt 12mal im Juni, Juli und August 1869, von der dortigen „Theater-Gesellschaft" nach „dem Muster von Oberammergau".

In den Jahren 1710—1720 leitete der Frühmesser Ainhaus das Passionsspiel; die Gemeinde mußte über die gehabten Einnahmen noch darauf zahlen; ebenso ergaben die Jahre 1730—70 regelmäßig ein neu zu deckendes Deficit. Nachdem bereits 1762 der churfürstliche geistliche Rath zu München eine „Entwürdigung der Religion auf der Schaubühne" gewittert hatte, wozu vielleicht allerlei Auswüchse Anlaß geben mochten, wurde die durch P. Ferdinand Rosner (von Etal) verplattete und 1770 neuerdings verböserte Passion durch das allgemeine Aufhebungs-Edict dieser Tragödien unter dem Churfürsten Max Joseph III. bedroht, erhielt aber alsbald auf besondere Vorstellung und Bitte der braven Ammergauer eine eigene Ausnahme und besonderes Privileg, welches der Churfürst Karl Theodor gleichfalls bestätigte (1780).

Aus denselben Gründen, an welchen die großen Mysterien am Ausgange des Mittelalters, im 15. und 16. Jahrhundert, krankten und untergingen, neigten sich nun auch diese „geistlichen Volks-Theater" ihrem Untergange zu: sie schlugen in eine unerträgliche Lustigkeit um und verweltlichten in einer Weise, die ein weiteres Bestehen unmöglich machten. So boten sie denn jetzt der überall kirchen- und religionsfeindlichen „Aufklärung" eine doppelte Handhabe, sie wurden unterdrückt und aufgehoben, in Bayern 1791. Die Ammergauer remonstrirten, bestanden auf ihrem Recht und Privileg und setzten die weitere Lösung ihres alten ehrwürdigen Gelöbnisses siegreich durch.

Der Text hatte unterdessen durch P. Magnus Kipfelberger (von Etal) neue Veränderungen erfahren, die sich bis zum Jahre 1811 erhielten, wo Dr. Ottmar Weiß*) das Ganze total umarbeitete und die schwulstige Allegorie ausschnitt. Das neue Stück wurde nun ausnahmsweise im Jahre 1815 eilfmal gespielt, und zwar einmal sogar in Anwesenheit des ehemaligen Vicekönigs von Italien, Prinz Eugen, Herzogs von Leuchtenberg, und des freisinnigen Ministers Grafen von Montgelas. Damals war es auch, daß Rochus Dedler (geb. 15. Januar 1779 zu Oberammergau, gest. daselbst 15. October 1822),

*) Dieser vortreffliche vielgebildete Priester war geboren am 24. April 1769 zu Bayersoien bei Schongau, wirkte nach der Aufhebung des Klosters Etal (1803) als Lehrer der Jugend zu Oberau und starb hochgeachtet als Pfarrer zu Jesewang (bei Fürstenfeldbruck) am 26. Januar 1843, der letzte Conventuale seines Klosters.

ein vielbegabter Lehrer und schätzbarer Componist, die heute noch üblichen Gesänge und Chöre schuf, welche in ihrer stillen, warmen Empfindung eine vorzügliche, ganz entsprechende Zierde der Passion bilden.

Nachdem auch im Jahre 1820 die Aufführungen stattgefunden hatten, ward 1830 die Passion, welche bisher noch immer nach ächt mittelalterlicher Sitte auf dem Gottesacker (Friedhof) gespielt wurde, zum ersten Male auf einen eigenen Platz außer dem Dorfe verlegt, der nun in der Folgezeit beibehalten blieb.

Bis jetzt waren die Vorstellungen immer noch unerheblich besucht, die Gemeinde zahlte meist darauf, und der Träger der Hauptrolle war glücklich, wenn er für den ganzen Sommer eine Remuneration von fünf Gulden erhielt. Doch mit dem Jahre 1840 änderte sich plötzlich die Sache, nachdem mehr in der Oeffentlichkeit darüber verlautet war, wozu besonders die Berichte von Dr. Ludwig Steub und noch mehr die Artikel des sel. Guido Görres (im VI. Bande der Histor.-polit. Blätter) beitrugen. Letzterer hatte zugleich das Verdienst, die Geschichte des mittelalterlichen Drama zuerst angeregt zu haben. Nun suchten und fanden auch die Gelehrten in den Archiven und Bibliotheken; eine stattliche Anzahl von mittelalterlichen Mysterien wurde herausgegeben, und sie verriethen alle eine geistige Zusammengehörigkeit mit der vom armen Bergvolk geübten Kunst, welches sogar in der Anlage seiner Bühne die Grundzüge des altdeutschen Theaters unbewußt bewahrt hatte. Nun strömten die Fremden herzu. Das Jahr 1850 brachte noch größeren Zufluß; Eduard Devrient, selbst ein ausgezeichneter Schauspieler und Dramaturg, verfaßte eine eigene, mit Illustrationen von Fr. Pecht ausgestattete Schrift (Leipzig 1851); Domprobst Deutinger sammelte in einem 630 Seiten umfassenden Werke (München 1851) alle früheren, über die Ammergauer Passion erschienenen Aufsätze und Berichte; der treffliche Ludwig Clarus schrieb ein anziehendes Büchlein (München, 2. Aufl., 1860); und selbst ausländische Zeitungen (z. B. der Bericht des Baron de Roisin in Didron's Annales archéologiques) überströmten von Lob und Anerkennung. Das Jahr 1860 erhöhte die einmal rege gewordene Theilnahme, und der heurige Jahrgang mag, wie es bereits den Anschein hat, vielleicht einer der gesegnetsten werden. Eine reichliche Ernte ist den, sonst nur auf die Erträgnisse ihrer Schnitzkunst angewiesenen Leuten auch bestens zu gönnen; sie verwenden ihre Einnahmen zur Deckung ansehnlicher

Gemeindeschulden, zur nothwendigen Aufbesserung ihrer Zeichnungs- und Modellirschule, zur Sicherung ihrer Ortschaft gegen die wilden Bergwasser, welche nur durch kostspielige Bauten gegen weitere Verheerungen gedämmt werden können. Dabei haben sie eine Masse von Auslagen zu decken, welche das Spiel neuerdings erheischte, und die sich im Jahre 1860 über 20,000 Gulden beliefen; 7000 Gulden hatte allein das Holz zum Bau des Theaters gekostet; das Uebrige wurde für neue prachtvolle Costüme und Scenerien verausgabt.

II.

Wir fahren von München aus mit der Eisenbahn vorüber an dem vielbesuchten Wallfahrts-Kirchlein Maria-Eich (nächst Planegg), über die Höhe des malerisch-schönen Würmthales, allwo in der Mühle zu Gauting die sagenhafte Wiege Kaiser Karl's des Großen gestanden haben soll. Nach wenigen Augenblicken lacht uns der leuchtende Spiegel des Starnberger See's entgegen, mit der ganzen stolzgeschwungenen Bergkette im Hintergrunde, die von da an immer näher tritt. Am westlichen Ufer fliegt das Dampfroß weiter, und die Bahn gestattet liebliche Einblicke auf die schöngeschwungenen Buchten des großen Gewässers, von dem wir in Tutzing abbiegen, um westwärts dem vielgerühmten Städtchen Weilheim (am Fuße des eine entzückende Rundsicht gewährenden Peißenberges) zuzuschwenken. Daselbst erwartet uns Fuhrwerk aller Art; wir fahren nach Murnau*), wo ehedem eine kaiserliche Burg Ludwig des Bayer stand; in viertelstündiger Entfernung dehnt sich der schöne Staffelsee, wo schon in vorkarolingischer Zeit ein stattliches Klösterlein auf einer Insel angesiedelt war, das in den Heuschreckenzügen der Ungarn seinen frühen Untergang fand, durch die von der floßreichen Loisach durchzogene Ebene. Alsbald schiebt sich zur Rechten ein gewaltiger Berg vor, das sogenannte „Etaler-Mannl" mit dem riesigen Felsenhaupt, welches unser frommer Bildhauer Konrad Eberhard († 12. März 1859) ehedem in ein fernhinleuchtendes Madonnenbild als eine ächte Patrona Bavariae umzu-

*) Wer hier oder in Weilheim Nachtherberge halten will, ist gut berathen, nur muß er am kommenden Morgen frühzeitig weiter, wozu indeß immer Fahrgelegenheit und Reisegenossen in Fülle zu haben sind.

meißeln gedachte: ein Project, welches an Michel Angelo's Kühnheit gemahnt, der einen Felsen bei Carrara in einen Coloß zum Wahrzeichen für Schiffer auszuhauen gewillt war. Hinter Eschenlohe nehmen uns waldige Hügel in die Enge, bis bei Oberau die Straße plötzlich rechts abführt, den schweren, steilansteigenden Etalerberg hinan: in eine überwältigend große Waldeinsamkeit. Hier steigt Alles aus, um den Pferden, die genug zu thun haben, die leeren Wagen hinaufzuschleppen, ihr armseliges Loos zu erleichtern. Tausendjährige Erinnerungen ziehen an uns vorüber: Hier fuhren schon die Römer, die von Verona gen Augsburg zogen; hier klingelten die Saumthiere der reichen Kaufherren, welche die Producte des Orient von Italien her nach den Niederlanden und den großen Hansastädten lieferten. Hier herauf ritt auch Kaiser Ludwig der Bayer, jenes wundersame Steinbild tragend, worüber er zu Etal einen Tempel zu bauen gelobt hatte. Das kaiserliche Stift, welches nach den romantischen Träumen seines Gründers zu einer neuen Gralburg sich gestalten sollte, kam nie völlig zu Stande; doch zeigen noch allerlei Strebepfeiler, spitzbogige Gurten und zierliches Maßwerk von der ehemaligen Pracht — durch das Thor mit den gothischen Bogen ist er selbst noch gewandert — die in der Folge von der italischen Renaissance überwuchert, durchbrochen und umbaut wurde. Das herrliche Madonnenbild, welches der Kaiser aus der damals hochberühmten Bildhauerschule des Andrea Pisano († 1345) mitgebracht hat, thront heute noch auf dem Altare und ist zu einem Gnaden- und Wallfahrtsbilde geworden, wozu noch von weit und breit fromme Pilger wallen. Ein gut Theil der zur Passion ziehenden Landleute fassen die Sache ganz auf nach der Intention des alten Ammergauer Gelöbnisses: sie kommen lautbetend als Wallfahrer, beichten und empfangen am frühen Morgen das hl. Sacrament zu Etal, und so vorbereitet auf ihrer geistigen Badefahrt, wird ihnen das „Spiel" eine wohlthätige Nachkur für das ganze Leben. Mir sind diese litaneienden Rosenkranzbeter immer höchst ehrwürdig erschienen, sie haben das richtige Verständniß und einen so reichen religiösen Fond in sich, daß dagegen das vornehm vorbeirollende Städtervolk als bettelarm erscheinen muß.

Wir verlassen den Wagen, um die harzige Kühle des langgestreckten Bergthales in vollen Zügen einzuathmen, und haben vor unserer Ankunft noch ein Stündchen Zeit, nach der historischen Vergangenheit Ammergau's Umfrage zu halten.

Die Geschichte dieses Ortes hat durch Herrn Daisenberger, den würdigen Pfarrer der Gemeinde, eine umfangreiche Darstellung erfahren (München 1860). Das schön gearbeitete Buch zeigt, daß in dem schwerverlästerten Bayern ein einsamer Pfarrer nicht nur ein weltberühmt gewordenes Drama gleich dem besten Regisseur zu dirigiren versteht — auch die neueste Verbesserung und Umarbeitung des Textes ist sein Verdienst — sondern auch im abgelegensten Felsenthale, abgeschnitten von allen Bibliotheken und sonstigen gelehrten Hülfsmitteln, doch ein historisches Werk zu liefern im Stande ist, das selbst den kritischen Ansprüchen unserer Wissenschaft zu genügen vermag.

Das etwas über 1100 Seelen zählende Pfarrdorf Ammergau liegt in einer Thalebene, 2600 Fuß über dem Meere, im südwestlichen Theile von Oberbayern, im Viereck der Städte Füßen und Schongau, und der lieblichen Märkte Murnau und Partenkirch. Die feste bayerische Mundart, die harten Kehllaute Tirols und die hell und breit klingenden Vocale des Schwaben sind hier zusammengewürfelt. Die frühesten Erinnerungen reichen in die Römerzeit hinauf. Vom Lech kam das Christenthum herüber. Im 9. Jahrhundert lagen die Welfen hier; dann die Staufer; ihre Güter erbte nach Konradin's Tode sein strenger Ohm, Herzog Ludwig. Von da ab blieb es bei dem heute noch herrschenden Hause der Wittelsbacher.

Ludwig der Strenge war den Dichtern hold; in seinem Auftrage ist das epische Gedicht „Titurel" verfaßt. Was der Vater dichten ließ, suchte sein kaiserlicher Sohn in Scene zu setzen. Im nahen Etal*), dessen neugeschöpfter Name (ebenso wie das jüngere Sanssouci) einen dem Stifter wohlbekannten geheimen Sinn umschließt, baute er sich eine von geistlichen und weltlichen Rittern behegte Gralburg, wo er das aus Italien mitgebrachte Palladium barg, indeß er sich selbst mit dem todtkranken Könige Anfortas aus Wolfram's „Parcival" identificirte. Lag ja auf ihm das geistige Siechthum des Bannes; wie Anfortas auf den Wassern von Brumbane, gondelte er auf dem nahen Plansee und oblag dem herzerfrischenden Waidwerk auf Bären und

---

*) Die gewöhnliche Schreibung lautet Ettal; das Volk spricht jedoch heute noch richtiger Etal, wie es auch in dem daselbst gegebenen Stiftungsbriefe vom Himmelfahrtstage Mariä 1332 benannt wird. Wir sind geneigt, dasselbe als Ê-tal, d. h. Stätte des Gelöbnisses zu deuten.

Gemsen. Die seltsame „Regel“, die er seinen Rittern und Mönchen gab, trat nie ganz in's Leben, die Kirche selbst wurde nach seinem Tode erst 1370 vollendet und geweiht, nachdem der eigene Sohn das mit dem kaiserlichen Fluche belegte Stiftungsvermögen eingezogen hatte.*)

Ammergau wuchs indessen in der Nachbarschaft des Klosters kräftig heran und erreichte seine Blüthe im 14. und 15. Jahrhundert, als die alte Römerstraße von den reichen Hanseaten wieder befahren wurde; das Vorspann- und Rottfuhrwerk brachte schweren Verdienst. Noch sieht man an einem Soldhause eine dicke Mauer mit einer stattlichen Einfahrt, die als der Ueberrest eines Niederlaggebäudes gilt, und die Decke in der Wirthsstube auf der „Post“ ist ganz mit geschnittenen Trammen durchzogen, welche an ihren Enden Wappen tragen. Im 16. Jahrhundert fand der Handel zwischen Augsburg und Venedig andere Straßen, die Wagentransporte blieben aus, dafür kam vorübergehend der Bergbau und im höheren Grade die kleine Schnitzerei in Schwung, und noch heutzutage zählt Ammergau allein 150 Bildschnitzer, die in Ahorn-, Apfelbaum- und schönem gelbem Spindelholz arbeiten**): zierliche Crucifixe und Madonnenbilder, Kirchenschmuck und Nippsächelchen, Kinderspielzeug und Hausbedarf in überraschender Menge, wovon die Reisenden gern ein Päcklein zur Erinnerung mit in die Heimath nehmen. Zwischendurch erzählt die Geschichte dieses Ortes von Leid und Freud, von Feuer- und Wassernöthen, Landplagen und „Kriegsläufften“; die Truppen des abtrünnigen Herzog Moriz von Sachsen zogen hier durch, sie zerschlugen zu Etal den steinernen Tabernakel und schädigten das Madonnenbild daselbst; dann kamen die „groben Schweden“ und theuere Zeiten, Schauer und Viehseuchen, und was sonst noch damit zusammenhängt.

Die nach Hochlandsart gebauten, mit flachen, steinbeschwerten, vorspringenden Dächern bedeckten Häuser sind hell und freundlich,

---

*) Die weitere Ausführung und Begründung sieh' in meiner Schrift: Kaiser Ludwig der Bayer und sein Stift zu Etal. Ein Beitrag zur Kunst- und Sagengeschichte des Mittelalters. München 1860.

**) Sie vertheilen sich auf ungefähr 90 Familien. Mit dem Verschleiß der Waaren in die weiteste Ferne bis nach Rußland und Amerika befassen sich außer der allbekannten Firma „Gg. Lang sel. Erben“ auch noch Joh. Georg Zwink, Vinzenz Veit, G. Wutz und Joh. Lang.

außen häufig mit Heiligenbildern und Fresken bemalt*), im Innern heimlich und traulich. Die Bewohner sind gute, treue Leute, weniger redselig als der zuthunliche Schwabe, aber biderbe Söhne der Berge. Der Fremde wird als Gast geehrt und billigst behandelt. Der bei solchen Gelegenheiten herrschenden Fluth von Fremden — denn an einem „Spieltage" sieht es aus, als wäre ein Volk wieder flüchtig geworden und auf die Wanderschaft gerathen — wissen sie immer noch Unterschlupf zu bereiten, manchmal freilich ächt almerisch. Die Hauptmassen kommen jedoch meist erst am Morgen und ergießen sich wieder mit allen erdenkbaren Mitteln der Beförderung nach dem Schlusse der Passion. Wer weitere Ansprüche liebt, eigene Zimmer haben will u. dgl., wird gut thun, einige Tage vorher briefliche Bestellung zu machen.**) Mir gelang es noch im Jahre 1860, an einem der frequentesten Tage doch noch ein nettes eigenes Stübchen zu finden mit einem reinlichen Nachtlager, wofür ich bloß dreißig Kreuzer zu entrichten hatte. Die Ammergauer halten scharfe Polizei; sorgen, daß die Nahrungsmittel gut und billig und in gehöriger Anzahl vorhanden seien; ebenso wachen sie darüber, daß kein Wucher mit Billeten getrieben werde, weshalb jeder Gast wohl thun wird, dieselben nur an der Kasse zu lösen und nie aus zweiter Hand zu nehmen, oder kurzweg durch seinen Herbergvater besorgen zu lassen. Die Preise belaufen sich von 12 Kreuzern bis zu einem Thaler; doch ist jeder Platz gut. Die Sitze zu einem Gulden sind am meisten zu empfehlen, doch meist etwas beengt; Sessel stehen in der rückwärts befindlichen Loge und sind (zu einem Thaler das Stück) bei zweifelhafter Witterung des schützenden Daches wegen absonderlich rathsam.

Man sieht es den dortigen Bewohnern — und der größte Theil derselben ist bei der Passion betheiligt — gleich auf den ersten Blick an, welche Rolle sie zu spielen haben. Haar, Bart und Physiognomie entspricht den herkömmlichen Typen, die wir uns z. B. von den Apo-

---

*) Die meisten dieser Bilder sind von Franz Zwink, einem Schüler des berühmten Martin Knoller (geb. 1728 zu Steinach in Tirol, gest. zu Mailand 1804), welcher die neuangebaute Kuppel in der Kirche zu Etal mit bewundernswerthen Fresken ausgemalt hatte.

**) In solchen Fällen ist es vielleicht rathsam, sich an den dortigen Handelsmann Johannes Franz, den Zeichnungslehrer Tobias Flunger oder den Faßmaler Mathias Zwink zu wenden.

steln zu machen gewohnt sind. Mir gelang es alsbald, meinen Wirth aus einem vollgedrängten Zimmer herauszufinden, nachdem ich in Erfahrung gebracht hatte, daß er den Petrus vorzustellen habe. Die dramatisirte Kunst erbt sich hier traditionell fort; die Jugend wächst allgemach in die von Kindesbeinen an miterlebten Rollen hinein; der Hauptcharakter pflanzt sich fort und wird nur, je nach Verschiedenheit der Kräfte, mit mehr oder minder lebendiger Färbung gespielt. Der Lohn der Spielenden liegt in dem Bewußtsein, das schwere Werk ihres Gelöbnisses gewissenhaft erfüllt zu haben; die aus der Gesammteinnahme erwachsende Geldvergütung ist, wie schon bemerkt, höchst unbedeutend und im strengsten Sinne nur als ein Ehrensold zu betrachten. *)

Ich möchte von dem Leben, das mit dem Vorabende eines Spieltages beginnt und meist mit dem Haupttage endet, gerne des Weiteren erzählen, allein einerseits erlaubt es der uns angewiesene enge Umfang dieser kleinen Schrift nicht, und dann würde es jeder Leser doch als matt und unzutreffend erkennen, wenn er selbst mal Augenzeuge dieses farbenwogenden Treibens geworden. Halten wir uns deshalb an das Hauptthema selbst.

In erster Reihe kommt der Schauplatz in Betracht. Derselbe ist eine große, aus schweren Balken und Bretterwänden mächtig aufgebaute Bude; allerlei Brücken führen zu den verschiedenen Eingängen und Plätzen. Der Zuschauerraum befindet sich zum größten Theile unter dem freien Himmel und bietet den bisweilen höchst ungünstigen Witterungsverhältnissen freien Zutritt. Und doch ist es fröhlicher und erquicklicher, in einem solchen Menschenteppich die freie Luft einzuathmen, als in den drückenden Gas- und Eau-de-mille-fleurs-Düften unserer gewöhnlichen Opernhaus-Atmosphäre zu sitzen, obwohl uns

*) Die Zahl der Mitspielenden beträgt 105 männliche und 14 weibliche Personen, welche in den Scenen aus dem neuen Testament selbständig auftreten und sprechen. Hierzu kommt noch „das Volk, die Juden, römische und jüdische Soldaten" und überdieß die bei Vorstellung der 26 Tableaux aus dem alten Testamente benöthigte große Menge von Personen. Ferner 17 „Schutzgeister" (wie man daselbst den Chor benennt) und das Musikcorps, dann das nöthige Personal zu den Decorations-Veränderungen, an den Kassen und den Eingängen. Kurz, man kann sagen: mit wenig Ausnahmen, außer den Frauen, Greisen und Kranken, ist die ganze Bevölkerung mitthätig.

hier in sommerlangen Tagen die liebe Sonne hinreichend durchzuschmoren vermag. Die Spielzeit dauert von Morgens 8 Uhr bis Nachmittags 5 Uhr, wobei nur Mittags eine stündige Pause eintritt; doch fällt bei drohender Witterung auch diese einzige Erholung aus. Nur Hagel und stürmische Gewitter lassen eine Unterbrechung zu; dagegen wird ein Regen, wenn er uns auch noch so gründlich durchweichen sollte, von Seiten der Spieler keine Beachtung finden; höchstens daß der Chor mit baumwollenen „Regenparasols" erscheint, indeß das Publikum den Gebrauch eines jeden, die Aussicht hemmenden Schirmes energisch verweigert. Verwöhnte Stadtherren werden am besten thun, ein Taschentuch um ihr Haupt zu binden, da breitkrämpige Hüte nicht gerne gesehen werden und das Landvolk auf dem Abnehmen der Kopfbedeckung besteht. Plaids und Regenmäntel können für alle Fälle nicht schaden.

In der Bühne selbst — vor derselben ist das kleine Orchester placirt — steht ganz das altdeutsche Theater vor uns, nur ist das mittelalterliche Uebereinander der Stockwerke mit ihrer üblichen Dreizahl in ein überaus praktisches Nebeneinander aufgelöst. Das altdeutsche Drama schob seine Bühne gerne Angesichts eines offenen Marktplatzes in eine einmündende Straße und spielte dann durch drei Stockwerke, durch Himmel, Welt und Hölle, so z. B. das im Jahre 1322 zu Eisenach aufgeführte bewundernswerthe „Spiel von den klugen und thörichten Jungfrauen". In Ammergau ist der Schauplatz gerade in's Gegentheil umgelegt und in klarer Dreitheiligkeit neben einander gesetzt. Der daraus entspringende ungeheuere Nutzen leuchtet in der Folge Jedem von selbst in die Augen.

Vor uns liegt ein beiläufig 80 Fuß langer und etwa 15—20 Fuß tiefer offener erhöhter Raum: ein Proscenium, welches der Chor gewöhnlich beschreitet; daran schließt sich in gleichem Niveau die eigentliche Bühne, auf welcher sich eine ideale Architektur aufgebaut hat. Den mittleren Raum nimmt die mit einem Vorhang schließbare Mittelbühne ein; rechts und links schließen sich schmale Gebäude mit praktikabeln Thüren und Balkonen an; das eine ist das Haus des Pilatus, das andre das des Hohenpriesters Annas. Daneben, gegen die Seitenwände des Prosceniums, wölben sich rechts und links offene Thorbögen, welche in Jerusalem's Straßen einen Einblick gewähren. Die Farben sind grell; der Giebel der Mittelbühne trägt ein allegorisches

Bild. Das Ganze ist originell, es überrascht und beschäftigt unser Auge, welches wohl auch über die Scenerie hinaus in die umgebende, großartige Alpenwelt abschweift. Heerdengeklingel und Vogelsang dringt herein, und die Morgenkühle des Berglandes durchdringt jede Brust wohlig. Endlich werden die Böller gelöst, und das Stück beginnt Angesichts einer stummharrenden Menschenmasse von 6000 Häuptern.

III.

Eine sanfte, feierliche Musik beginnt; sie ist Dedler's Werk. Tactfeste Violinen mit sicherem Bogenstrich herrschen vor. Der Chor tritt auf von beiden Seiten. Er besteht aus Männern, Frauen und Knaben. Sie sind gleich gekleidet in weißen Tuniken und Strümpfen, nur die Mäntel, Gürtel und Sandalen sind farbig und durch die Träger geschieden; der Prologist ist die größte Person; ihm zur Seite stehen je acht der Singenden in pyramidaler Abstufung. Ihre Hände stecken in weiß-baumwollenen Handschuhen, die sie alsbald auf der Brust verkreuzen, indeß sie sich verneigen und mit sicheren Stimmen den Gesang anheben, der zur Darstellung des großen Versöhnungsopfers vorbereitet.*)

Der Chor vertritt die Rolle des Ehrenhold's auf der altdeutschen Bühne; er bringt das zusehende Publikum in nähere Berührung mit der Darstellung, er bereitet vor und erklärt zugleich, einer Biblia pauperum ähnlich, die aus dem alten Bunde immer in stummen Tableaux eingereihten „Vorbilder". Indem der Chor zu den Seitenpfeilern der Mittelbühne zurücktritt, rollt der Vorhang auf und zeigt die Vertreibung der Stammeltern und das Opfer Isaak's. Wenige Tacte genügen zur allgemeinen Exegese, worauf in selbstverständlichem Zusammenhange die Adoratio crucis folgt: Im Hintergrunde der Bühne ragt das hohe Kreuzeszeichen der Erlösung, vor demselben knieen verehrungsvoll vier kindliche Gestalten, während ein rührender vier-

*) Der Chor trug noch im Jahre 1850 einen stark an wilde Insulaner erinnernden Federnkopfputz, weshalb ein Franzose diese vom Volke „Schutzgeister" benannte Choragen kurzweg „Mexicaner" betitelte; ihre Tracht hat jetzt einen mehr schicklichen, orientalischen Anschein.

stimmiger Knabengesang ertönt. Hingerissen von gleicher Empfindung beugt der nun schweigende Chor gleichfalls die Kniee und schaut mitverehrend auf das Zeichen des Heiles. Die Bilder dauern meist zwei bis vier Minuten, gerade recht, um den allgemeinen Eindruck zu bezwecken, aber viel länger als der erfahrenste Regisseur einer Hofbühne seinen geübtesten Leuten zumuthen dürfte. Der Vorhang sinkt geräuschlos herab, und der Chor zieht sich in zwei Reihen abbrechend zurück, nachdem er die Zuschauer aufgefordert hat, dem Versöhner auf seinem Dornenpfade zu folgen.

Die Exposition ist groß und gut angelegt, wir sind vorbereitet und gespannt, und doch überrascht die folgende Scene. Hosannagesang ertönt hinter der Bühne, der aufrollende Vorhang eröffnet den Einblick in das festprangende Jerusalem: Palmenschwingend und singend ziehen die Kinder voraus, Männer, Frauen und Greise folgen rückwärtsblickend, bespreiten den Weg mit Tüchern, daß der Herr der Ehren einziehe. Und von den Jüngern umringt, auf dem Füllen des lasttragenden Thieres, folgt der Heiland, in Frauen-Weise darauf sitzend; in Mitten des Jubels Er allein ernst und fast traurig, aber voll Milde und Demuth. „Der Schnitt des blassen Gesichtes mit der schmalen geraden Nase und der edlen Stirn, das gescheitelte Haar, der Bart, Alles wie es in den bildenden Künsten typisch geworden ist." So schildert Devrient mit Meisterworten. Der Eindruck war das erste Mal auf mich so überwältigend, daß ich befürchtete, es bis zu Ende nicht ertragen zu können, wenn Scene für Scene in gleicher Bedeutung sich steigern sollte. Der Vorhang schließt sich, sobald der Heiland in den Coulissen der Mittelbühne angelangt ist, während die Spitze des Zuges bereits in der Seitengasse sichtbar wird und durch den Thorbogen auf die Bühne herauskommt, indeß die gegenüberliegende Straße einen Schwarm von Hohenpriestern und Schriftgelehrten ergießt. Unterdessen ist der Heiland durch das Thor gleichfalls auf die offene Bühne in das helle Sonnenlicht herausgekommen, er steigt vom Thiere, man weiß nicht wie, unbemerkt wird dasselbe entfernt. „Den wunderbarsten Eindruck macht es, den Heiland, diesen vertrautesten Gegenstand unserer Einbildungskraft von Kindheit an, diese Gestalt, die schon in unzähligen Bildwerken vor uns gestanden, leibhaftig vor uns wandeln, sich bewegen, reden zu sehen; zu hören, wie er das Volk belehrt, dieses ihn dafür segnet und preiset, und wie er den

Anfechtungen der Schriftgelehrten begegnet. Der Darsteller ist so vortrefflich, daß wir uns der künstlerischen Täuschung vollständig hingeben können. Nicht nur sein Aussehen, auch seine Bewegungen sind wie aus den Bildern herausgewachsen. (Man denkt unwillkürlich an Schnorr und Overbeck.) Die Haltung der Arme, der Hände, der leichte und doch so ruhige Gang, Alles ist im frömmsten (historischen) Styl und doch so vollständig natürlich und ungesucht." Wir geben hier Devrient's Worte; Keiner hat es noch besser gesagt.

Während der Heiland vortritt, versetzt uns der wieder aufrollende Vorhang in den Vorhof des Tempels, mit den feilschenden Käufern, Krämern und Wechslern, welchen der Herr mit den Worten: „Mein Haus ist ein Bethaus, ihr aber habt eine Mördergrube daraus gemacht," die Geldtische umstößt und darauf mit hoher Würde und heiligem Ernste die erzürnten Krämer vertreibt. Die Scene wird von den Betroffenen mit der lebendigsten Rührigkeit gespielt, wogegen die stille Hoheit Christi sich groß abhebt. Im Tumulte der Fliehenden ist ein Taubenkorb aufgegangen, und die Thiere flattern lustig über die Häupter der Zuschauer weg. Die ganze Darstellung, namentlich der kleinliche Händlergeist, der rachedrohend abzieht, ist im höchsten Grade gelungen.

Weniger hat uns früher das Costüm befriedigt. Es steht zwar mit der ganz stylloſen Architektur der Bühne im Einklang; doch würde hier eine annähernde Treue gewiß keinen Eintrag thun. Die Bewohner Jerusalems, die Kaufleute und Priester sind in jenem Geschmack costümirt, der uns durch die Passionsmaler des vorigen Jahrhunderts, im Nachklange der Rembrandt'schen Bilder, geläufig geworden. Die Juden tragen roth-gelb-grünfarbige Stiefel, große geblümte Rockelore, türkische Turbans mit hohen Spitzen und dergleichen unhistorischen Aufputz, der jedoch immerhin ein malerisches Interesse bietet und deshalb so lange beibehalten werden mag, als die nun einmal um theures Geld angeschaffte Garderobe aushält. Das ist der einzige schwache Punkt, den wir aber gerne hinnehmen; weitaus der größte Theil der Zuschauer hat seine Augen mit den wissenschaftlich genähten Schneiderproducten unserer großstädtischen Theater noch nicht verwöhnt.

Der Vorhang fällt; der auftretende Chor erklärt im dramatischen Wechselgesang das Vorbild, wie Jakob's Söhne ihren Bruder Joseph aus dem Wege räumen; dasselbe bereitet die höchst lebendig gespielte

Scene vor, in welcher die Priester und Schriftgelehrten Rath halten, wie sie Jesum fangen und tödten könnten. Es ist eine vollständige, parlamentarisch gehaltene Sitzung des hohen Synedriums unter dem Präsidium des Kaiphas und Annas; sie wächst besonders durch das klagende Auftreten der gekränkten Krämer in leidenschaftliche Erregtheit aus und schließt nach etwas weitschweifigen Reden in drohendster Weise. Indeß ist die Scene des dramatischen Gegensatzes wegen nothwendig und wird rasch und verständig gespielt. Darauf singt der Chor ein Danklied zur Feier des freiwilligen Opfertodes Christi; er schildert das Leid des Mutterherzens beim Abschiede der hl. Jungfrau von ihrem Sohne durch Hinweisung auf das nun erscheinende Bild der Abschiednahme des jungen Tobias von Vater und Mutter. Ein zweites lebendes Bild von ganz origineller Anordnung sinnbildet das Scheiden Christi von seiner Mutter: die liebende Braut aus dem hohen Liede klagt über die Abwesenheit des Geliebten. Den Hintergrund schließt eine offene Laube in einem sprossenden Blüthengarten, darinnen steht die hohe, reich gelockte Braut mit wallendem Schleier; ihr reihen sich zu beiden Seiten acht Töchter Jerusalems an in weißen, blaufarbig gegürteten Gewanden; sie reichen sich die Hände wie zum Reigen, einige halten Leiern und Thränentücher. In milden Tönen klagt die minnende Seele:

Mein Auge forschet überall,
Nach dir auf allen Wegen:
Und mit der Sonne erstem Strahl
Eilt dir mein Herz entgegen;

worauf der Schwesterchor tröstend respondirt:

O harre, Freundin! bald kommt er,
Schlingt sich an deine Seite;
Dann trübet keine Wolke mehr
Des Wiedersehens Freude.

Daran reiht sich Christi letzter Besuch bei seinen Freunden in Bethanien. Die Jünger in den traditionellen Farben mit den langen Pilgerstäben wallen im Zuge daher, der ganz an Steinle's liebliches Bild gemahnt. Der Herr betritt Simon's gastliches Haus, wo er von Magdalene gesalbt wird, worüber der neidgelbe und geldschmutzige Judas in Aerger geräth. Er ist der beschränkte Pfenningschaber und Säckelhalter, der es unbegreiflich findet, daß sein Herr und Meister die ihm ergebenen Jünger nicht besser „versorgt“. Beim Abschied Christi

tritt zum ersten Male seine Mutter auf: in rothem Kleide und blauem Mantel darüber, und einen weißen Schleier auf dem Haupte, eine schöne, würdevolle Erscheinung.

Nach dem Fallen des Vorhanges tritt wieder der Herr auf mit ernster Mahnung an Jerusalem; als Vorbild, was der Herr mit der Synagoge beschlossen, wird die Verstoßung der hochmüthigen Vasthi vorgeführt. Nochmals fordert eine Strophe die Sünder auf, sich zu bekehren. Nach dem Abgange des Chores erscheint der Herr mit seinen Jüngern auf dem Wege nach Jerusalem; er ruft Wehe über die Stadt, wo kein Stein auf dem anderen bleiben soll. Petrus und Johannes werden vorausgesendet, das Osterlamm zu bestellen. Der zurückbleibende, in finsteren Zweifeln rechnende Judas trifft auf einige der vertriebenen Krämer und fällt durch seinen schmutzigen Geiz in die feingelegten Schlingen der Verführung. Zwar regt sich bei ihm die letzte Stimme des Gewissens, die er jedoch mit der sophistischen Entschuldigung, sein Herr und Meister werde sich als „Wundermann" schon zu retten wissen, niederschlägt. Die Scene ist gerade nicht fein, aber mit vollendetem Charakter ist sie durchgeführt, nicht mit kleinlicher Psychologie, sondern im großen Frescostyle, mit einer in jedes Herz greifenden Wahrheit. „Sie hat — wie Devrient treffend bemerkt — für dieses Volksschauspiel den Werth einer so familiären Deutlichkeit, daß dieser Judas an jede Brust der 6000 Zuschauer zu klopfen und und zu fragen scheint: Bist du nicht auch wie ich? Wirst du nicht auch heute und morgen um deine Sicherheit oder zeitlichen Gewinn, oder um deinen Vorgesetzten zu Willen zu sein, die ewige Wahrheit verrathen? Eindringlicher konnte Judas nicht geschildert werden."

Der weiteren Entwickelung des Drama gehen die stummen Bilder voraus, wie der Herr dem in der Wüste wandernden Volke das Manna spendet, und wie die Kundschafter die Weintraube aus dem gelobten Lande bringen; also Brod und Wein, welche der Chor als das Mysterium des neuen Bundes feiert, dessen Einsetzung im Abendmahle unmittelbar darauf folgt. Die ergreifende Scene ist nicht nach Leonardo da Vinci geordnet, sondern mehr nach Overbeck's Auffassung. Die Jünger empfangen, nach der Fußwaschung, die Communion; Judas eilt von der Tafel; Petrus erhält die Vorhersagung seiner Verläugnung. Diese für eine dramatische Vorstellung anscheinend unüberwindlich schwierige Scene ist vollständig, würdig und ergreifend gelöst,

daß kein Widerspruch aufkommen kann und selbst die leisesten Zweifel über eine etwaige Profanation völlig verschwinden müssen. Wer überhaupt aus solchen Gründen ein Gegner des Passionsspieles sein sollte, hat dasselbe sicherlich noch nie gesehen; nach dieser Scene war auch jede ängstliche Seele umgestimmt und bekehrt. Und doch ist dieser Auftritt noch lange nicht der Glanzpunkt unserer Ammergauer Passion.

Nun erläutert der Chor das stumme parallele Vorbild, wie Joseph von seinen Brüdern verkauft wird. Darauf erscheint in lebendiger Handlung neuerdings der hohe Rath, welchem Judas seinen Meister um dreißig Silberlinge in die Hände zu spielen verspricht. Vergebens erheben Nikodemus und Joseph von Arimathia Einsprache dagegen, sie werden von dem in Wuth versetzten Kaiphas für unwürdig erklärt, im Synedrium künftig Sitz und Stimme zu haben. Judas verspricht, nachdem er das Blutgeld hastig eingesackt, den Herrn heute noch in ihre Hände zu liefern. Der Tod des Lammes ist beschlossen.

Nach der weisen Oekonomie des Ganzen, die Geschichte des alten Bundes in fortlaufender Wechselbeziehung zu halten, ist das Bild, wie Adam im Schweiße seines Angesichtes sein Brod erwirbt, eingereiht und durch die erklärenden Strophen auf das Blutschwitzen des anderen Adam am Oelberge bezogen. Ein zweites Bild zeigt den Joab, der dem Amasa den Friedenskuß zu reichen heuchelt und ihm den Dolch in den Leib stößt (2. Kön. 20, 9)*). Darauf folgt die ergreifende Scene am Oelberg, mit der unendlich rührenden Verzagtheit der Jünger in den Stunden der höchsten Angst und des gespanntesten geistigen Leidens; die Gefangennehmung; der Verrath des Judas und die lärmende Aufführung des zur Schlachtbank geschleppten Lammes. Diese Mißhandlung der unendlichen, jetzt von Allen verlassenen göttlichen Liebe greift an die Herzen aller Zuschauer, die in lautloser Stille, wie gebannt verharren. Der unbeschreibliche Eindruck, den diese unerhörte Vereinsamung und der Abfall auch seiner Liebsten auf die Seele des Zuschauers machen, hat unserm Devrient den Ausruf ausgepreßt: „Diese ungeheuere, einsame Größe hat mir erst die Gewalt der dramatischen Kunst — wenngleich nur in einem Dorfschauspiele — vor die Seele gebracht!" Der Vorhang sinkt, denn die

*) Das dritte Bild, wie der starke Samson von den Philistern gefesselt wird, bleibt heuer füglich weg.

vorhergehende Handlung hat den ganzen, äußeren und inneren Bühnenraum erfordert, der Chor tritt auf und erinnert, daß diese Scene voll tief nagenden Schmerzes erst der Anfang jener den Heiland erwartenden Leiden sei; staunend und fürchtend stellt Jeder an sich die stille Frage, ob das Ungeheuere, dessen Zeuge man eben gewesen, noch überboten werden könne; und nicht ungern folgt man, um von dem niederschmetternden Weh, das auf uns lastet, etwas aufzuathmen, dem Blicke, den ein neues Bild auf sich zieht*). Dasselbe schildert, wie der Prophet Michäas, weil er dem Könige Achab die Wahrheit sagte, einen Backenstreich erhält (3. Kön. 22, 24). Darauf wird Christus dem Annas vorgestellt und in's Angesicht geschlagen. Hier bewährt sich wieder die originelle Einrichtung der Ammergauer Bühne. Die Scene spielt zum Theil auf dem Balkon des an der Mittelbühne angebauten Hauses; dadurch erhält der unten anschwellende Volksauflauf Raum zur Bewegung; in der rings tosenden rasenden Leidenschaft wirkt die Gelassenheit, die Sanftmuth und das Schweigen des Erlösers mit unbeschreiblicher Macht. — Eine Abspannung der Nerven ist nach vierstündigem Spiele für die Zuschauer wie für die Acteurs dringend geboten. Nur im Falle ungünstiger Witterung oder eines drohenden Gewitters wird ohne Unterbrechung weiter agirt. Daß in der Pause ein Theil des Publikums Erfrischungen sucht und dieselben nach ländlicher Sitte genießt, darf Niemand ärgern; vielleicht nimmt manch' feine Städterin und manch' zierlicher Herr die in steinernen Krüglein schäumende Kühlung dankbar an. Diese Art der Restauration hat in der ganzen Umgebung und nach solchen Vorgängen etwas ungemein Absurdes, ist aber in der Praxis leichter zu tadeln als zu ändern. Wer das selbst einmal miterlebt hat, wird keinen Stein auf das Publikum werfen; die Mehrzahl will eben nicht vom Platze, um den Sitz nicht zu verlieren, wozu indessen keine Gefahr ist.

IV.

Wieder werden Böller gelöst, sie verkünden die Fortsetzung des Spieles. Wieder beginnen die stummen, von den Chorstrophen begleiteten und erklärten Vorbilder: wie der unschuldige Naboth durch fal-

---

*) Vgl. Clarus S. 125.

sche Zeugen zum Tode verurtheilt (8. Kön. 21, 8) und wie der Dulder Job von seinem Weibe und seinen Befreundeten gehöhnt wird — beide in deutlicher Beziehung zum Erlöser, der nun zu Kaiphas geführt, von demselben verhört, mit falschen Zeugnissen belegt, des Todes schuldig erklärt und von den Schergen mißhandelt wird. Immer edler, reiner und größer, in Mitten der brutalen Kriegsknechte und des von ihnen verübten Hohnes und Spottes, erscheint der Herr. Keine Tragödie ist je über die Bretter, welche die Welt bedeuten, gegangen, welche so an's Herz gegriffen und einen solchen Sturm staunender und liebender Bewunderung hervorgerufen hätte, die sich von jetzt an mit jedem neuen Auftritte steigert. Die Sonne sinkt hernieder mit ihren brennenden Strahlen, aber Du bemerkst sie nicht, Du hast Alles vergessen und lauschest in dem großartigen Schweigen der umsitzenden Tausende, von denen bisweilen nur leises Schluchzen, Seufzer und ein unterdrückter Ausruf des Mitgefühls ertönt.

Der Reue des Judas geht das Bild des fliehenden Kain voraus. Früher war auch der Selbstmord des meineidigen Achitophel (2. Kön. 18, 23) zu schauen; indeß bleibt dieser füglicher weg. Judas kommt von Gewissensbissen gejagt in den hohen Rath und wirft das Blutgeld zurück. Die Scene, wie er sein Leben endet, ist in einen Wald verlegt, wo er die Aeste eines hohen Baumes mit ungeduldiger Hast abreißt und seinen Gürtel um einen Hauptast schlingt; den Moment der Tödtung selbst verbirgt dann mit richtigem Tacte der fallende Vorhang. Das Alles ist so klug und feinfühlend angeordnet, mit einem ächt klassischen Maßhalten, daß es unsere vollste Bewunderung erregt.

Ein stummes Bild zeigt, wie die Landvögte den Daniel beim Könige Darius verklagen und darauf dringen, daß er in die Löwengrube geworfen werde (Dar. 6, 4). Daran reiht sich das nochmalige Verhör Christi vor dem hohen Rathe, wobei Kaiphas sein Gewand zerreißt, und die Abführung zu Pilatus, der auf dem Balkone des anderen, der Mittelbühne angebauten Hauses erscheint. In wahrhaft künstlerisch gerundeter Steigerung folgt — nur durch das Vorbild des von seinen Ueberwindern gehöhnten Samson unterbrochen*) — die

*) Dasselbe erscheint heuer zum ersten Male an der Stelle: „König Hanon beschimpft die Abgesandten David's." Die Neuerung ist nur zu billigen.

Verhöhnung durch Herodes, welcher den Gottmenschen an Pilatus zurücksendet.

Zwei weitere „Vorstellungen" folgen: Joseph's Brüder bringen den blutbefleckten bunten Rock vor den jammernden Vater. Sodann in loserer Beziehung die „Verwickelung des zum Opfer bestimmten Widders im Dorngesträuch": links kniet Isaak vor dem Altar; Abraham steht zur Seite vor dem im Dornenstrauche verwickelten Widder, der statt des Isaak zum Opfer bestimmt ist. Abraham hält das Thier mit seinen Händen fest an den Hörnern. Der tiefere Sinn dieses Vorbildes wird in dem schleppenden Chorliede mit der bloß äußerlichen Aehnlichkeit angedeutet, daß, wie der Widder unter Dornen sein Haupt hervorsehen läßt, auch Christus mit Dornen gekrönt werden soll. Eine Weglassung dieses Bildes würde dem Ganzen nicht schaden. Neuerdings erscheint darauf der lärmende Zug vor Pilatus, welcher die Sache Christi nochmals vor die wüthenden Priester und das fanatisirte Volk bringt; die Wahl zwischen Christus und Barrabas wird verworfen; der als unschuldig Erkannte sogar gegeißelt.

Die Geißelung erfolgt natürlich hinter der Scene, der Chor bereitet uns vor; während seiner letzten Worte vernimmt man die hörbar fallenden Schläge; wenn der Vorhang wieder aufgeht, sieht man die letzte Handbewegung der Geißler und den Heiland an der Martersäule. Er bricht blutend zusammen. Aufgerafft, im Spottmantel, mit dem Rohrscepter in der Hand, wird er auf den, seinen Thron vorstellenden Schemel gesetzt. Die wilden Knechte stoßen ihn um, der Gefesselte fällt und liegt regungslos am Boden. Auch hier bewahrt der Träger der schwierigen Hauptrolle Würde und Größe. Brutal reißen sie ihn empor und drücken ihn nieder, krönen ihn mit der hutähnlichen Dornenkrone, die mit Stäben festgedrückt wird auf des stummen Dulders schönem Haupte, von welchem die Blutstropfen herabrinnen.

Dieser empörende Anblick wäre nicht auszuhalten, wenn nicht die über alle menschlichen Grenzen gehende Ergebung das Gemüth erheben würde, so daß jene empörenden Gräuel als eine Verherrlichung dieser himmlischen Gelassenheit erscheint.

Als Gegensatz dieser spöttischen Krönung zeigt der Chor die Erhebung Joseph's in Aegypten (1. Mos. 41, 41). Es ist ein prächtiger Festzug, ein wahres Menschengewimmel, in welchem der mit königlichen Ehren bekleidete Jüngling einherfährt auf einem von weißen Rossen

gezogenen Triumphwagen. Der Gesang ist heiter, jauchzend und fröhlich, geht aber alsbald bei dem Vorbilde der „Loosung über die Widder“ (3. Mos. 16, 7) in getragene Tonweisen über, welche durch das die Freilassung des Barrabas verlangende Volksgeschrei unterbrochen werden. Nun sieht man einen vollständig organisirten Straßenaufruhr vor dem Palaste des Pilatus, der endlich der „öffentlichen Meinung“ das Opfer bringt. Wer eine Ahnung davon hat, wie schwer die Darstellung solcher Scenen auf den berühmtesten Bühnen hält, welche Fülle von Proben und fortgesetzten Uebungen dazu gehört, der wird den braven Ammergauern, bloß schon vom Standpunkte eines Regisseurs, die aufrichtigste Bewunderung nicht versagen können.

Drei weitere Bilder bereiten die folgenden Ereignisse vor: Isaak, zum Opfer bestimmt, besteigt mit dem Holze beladen den Berg; Moses errichtet die eherne Schlange, durch deren Anblick die Israeliten vom Schlangenbisse geheilt werden; darauf folgt der Auszug nach der Schädelstätte und die Kreuzschleppung des Herrn. Sie ist durchweg so künstlerisch geordnet, daß man das Gemälde eines berühmten Malers lebendig geworden glaubt; man möchte am liebsten auf Raphael rathen. Von ferne schon hört man den herannahenden Zug, der nun mit dem seiner Last erliegenden Heilande langsam die eine Straße herabkommt. Ehe die Spitze desselben mit dem römischen Hauptmann, ich weiß nicht mehr, ob zu Fuß oder hoch zu Roß, sichtbar wird, tritt aus einem Baumgarten (von der Mittelbühne) Simon von Cyrene; er trägt einen Korb und wendet Blick, Ohr und Gang dem anschwellenden Gelärme zu; dann stellt er sich zur Seite, um den Zug vorbei zu lassen. In der anderen Straße erscheinen die heiligen Frauen, (ihr Auftreten in einer früheren Scene haben wir übergangen), klagend und schmerzlich bewegt. Der römische Hauptmann führt eine Art Feldzeichen; ihm zunächst schleppt Christus mühsam das schwere Marterholz. Rohe Schergen in Halbhosen umgeben ihn. Die Schächer mit ihren Kreuzen folgen. Daran schließen sich Soldaten, Priester, Volk. Auch hier erweist sich wieder die unübertreffliche Einrichtung der Bühne: man gewinnt einen Einblick in die verschiedenen Theile der Stadt und die besonderen Vorgänge in derselben. Aber mit der ganzen Kraft des aufmerksamen Auges hangen wir an der Gestalt des unter der Last erliegenden Heilands. Er schleppt sich langsam und mühselig hin, ein jammerwürdiger Anblick. Schwer drückt das Kreuz an das dornen-

gekrönte bleiche und doch so schöne „Haupt voll Blut und Wunden". Die leibliche, durch die Mißhandlungen der Henker noch erhöhte Qual ist nur ein Theil der unsäglichen Leiden, die schon vor der Kreuzigung den Gottmenschen umringen. Das Schelten und die Rohheit der Kriegsknechte, die höhnischen Verwünschungen des Volkes gegen das Ideal der Unschuld, welches (wie Devrient trefflich bemerkt) von Allem, was menschlich heißt, durch diesen Schwall von Leidenschaft, Verblendung und elender Schwäche förmlich aus dem Erdenleben hinweggedrängt wird, legen sich wie schwerste Lasten auf die Seele des Fleisch gewordenen Wortes. Der Heiland stürzt unter der Wucht der Leiden. Die Henker ergreifen den nichts ahnenden Simon, zerren ihn unter das Kreuzesholz, heißen es ihn tragen helfen, und der Zug mit dem wieder emporgerichteten Heiland bewegt sich durch die Mittelbühne hinein, nachdem Christus noch zu den weinenden Weibern, die ihre Kinder auf den Armen halten, Wehe gesprochen. Durch die andere Straße ist unterdessen die Mutter Christi, gestützt durch Johannes und die anderen Marien, herabgekommen; diese still und tief trauernde heilige Genossenschaft hält auf der Vorbühne inne; die heilige Jungfrau beginnt ihr Leid auszusprechen, es ist eine Marienklage der ergreifendsten Art, wie sie zu den ältesten Zeiten in den Kirchen und „Mysterien" immerdar üblich gewesen. Darauf schreitet dieses Trauergefolge schweigend, von ferne dem furchtbaren Zuge nach.

Nun erscheint der Chor, aber in Trauergewändern; er hat seine farbige Zier abgethan. Der Chorführer spricht diesesmal, und erst allmälig geht seine Rede in Gesang über, während die Hammerschläge hinter dem Vorhang erdröhnen, die „durch Hand und Fuß grausame Nägel treiben". Der Chor geht ab, der Vorhang rollt in die Höhe. Schon sind die Schächer an ihren Kreuzen aufgebunden, das Marterholz mit dem angeschmiedeten Heiland liegt noch am Boden, so daß seine Gestalt in voller Verkürzung gesehen wird. Eben wird der Kreuzestitel gebracht und angeheftet, dann das Kreuz langsam aufgerichtet und fest in den Boden gekeilt. Es ist eine Scene, die sich mit nichts vergleichen läßt. Kein Werk der Kunst, weder in Plastik noch in der Malerei, hat je einen so durchdringend erschütternden Eindruck gemacht. Hier der Gottmensch und Welterlöser zwischen Himmel und Erde erhöht, mit der brechenden Stimme voll Liebe, Vergebung und unendlicher Gnade, unten der rasende Spott. Seine letzten Worte er-

tönen; der Abschied von den treuesten Lieben. Er stirbt. Unvergeßlich bleibt mir eine Aufführung aus dem Jahre 1860. Ein drohendes Gewitter hatte sich in schwarzen Wolken zusammengeballt und zog grollend herauf; es war, als wollte die in Mitleidenschaft gezogene Natur mitspielen.*) Bleich, entsetzt und athemlos stürzt ein Tempeldiener herzu und meldet, daß der Tempelvorhang entzweigerissen. — Unter allen Zuschauern ist gewiß Keiner, welch' Zeichens und Glaubens er sonst auch sein mag, der nicht im Innersten getroffen und erschüttert wäre; jeder fühlt, daß hier die größte Tragödie und mit einer wirklich heiligen Kunst ihre Darstellung gefunden habe; man vergißt Zeit und Ort und glaubt sich unmittelbar zurückversetzt. Nie habe ich noch eine Stimme gehört, die an dieser Darstellung das Geringste auszusetzen gehabt hätte. Und doch ist das Nachfolgende mit der Kreuzabnahme vielleicht erst der Glanzpunkt des Ganzen. Sie geschieht, nachdem die Schulterwunde geöffnet ist, mit einer solchen Ruhe und heiligen Pietät, so durch und durch wahr, daß man glaubt, das berühmte Bild von Rubens sei unter unseren Augen lebendig geworden.**) Die Bühne ist unterdessen ganz vereinsamt, das Volk hat sich längst schon langsam verlaufen; einzig die Wenigen, die auch ein Recht dazu haben, sind geblieben. Der Hergang ist folgender:***) An die Rückseite des Kreuzes wird eine Leiter gelehnt. Nikodemus steigt mit einem Stücke zusammengerollter Leinewand empor, die er, oben angekommen, auseinander fallen läßt. Er schlägt das Linnen um die Brust des Leichnams und läßt die Enden rückwärts auf die Kreuzesarme herunterfallen, so daß beide Enden auf die Erde herabreichen. Jedes Ende nimmt einer der unten stehenden Männer in die Hand. An einer vorn an's Kreuz gelegten Leiter steigt Joseph von Arimathia hinauf, den Zuschauern den Rücken wendend. Nun werden die Nägel mit einem Hammer von rückwärts herausgeschlagen, sie fallen hörbar herab, einer der Anwesenden hebt sie ehrerbietig auf und

*) Der Ausbruch verzögerte sich damals bis zum Schlusse, wo wir mit einem gewaltigen Hagelwetter überschüttet wurden. Daß beim Tode Christi Böller gelöst werden, wäre vielleicht zu entbehren; damit soll übrigens das Erdbeben angedeutet sein.

**) Nur die Art und Weise, wie den armen Schächern die Gebeine zerschlagen werden, ließ wenigstens 1860 zu wünschen übrig.

***) Vgl. Clarus S. 151.

legt sie neben der hl. Jungfrau nieder, welche schmerzermüdet zusammengesunken ist. Die von den Nägeln gelösten Arme werden langsam und leise über die Schultern Joseph's von Arimathia gelegt; er hält den ganzen Körper mit energischer Kraft, doch ohne die Mühe augenfällig zu machen; und steigt, nachdem auch die Nägel aus den Füßen genommen sind, mit der heiligen Bürde (deren oberer Theil von dem langsam nachgelassenen Linnentuche gehalten wird) behutsam herab. So gelangt die theure Leiche vom Kreuze zur Erde nieder. Die größte Stille begleitet den lang dauernden Vorgang; man sieht es den arbeitenden Männern an, daß sie in Ausübung eines hochheiligen Amtes begriffen sind. Sie behelfen sich wechselseitig mehr mit Winken, als mit Worten. Das Ganze trägt die Weihe einer rührenden Schönheit, Alles schweigt, nur die Herzen klopfen in heiliger Trauer; wir haben die treuen Freunde so lieb, die dem Körper des Heilandes die letzte Liebe erweisen. Wessen Seele sich hier nicht zu einem elegischen Hymnus gestimmt fühlte, der ist jeder edleren Regung bar und ledig. Jede Rücksicht nehmende Schonung, jedes sorgsame Angreifen und jede ehrerbietig leise Berührung der Glieder thut uns wohl, nachdem dieselben der Gegenstand so vieler Brutalitäten sein mußten. Schön steht das leere Kreuz da mit dem herabhangenden glänzend weißen Linnen. Der Leichnam wird auf ein am Boden ausgebreitetes weißes Tuch so niedergelegt, daß sein der Dornenkrone nun entledigtes Haupt im Schooß der liebenden Mutter ruht, der man es deutlich ansieht, wie ihre Seele durchbohrt ist. Wunderbar besänftigend wirkt die nun beginnende traurige Liebesarbeit der Vorbereitung zur Grablegung durch Umhüllung der Leiche mit Tüchern. Nachdem dieses Werk voll zarter, das Mitleid unterhaltender Wehmuth vollendet ist, tragen die Jünger uud Freunde den Leichnam in die rückwärts befindliche Felsengrotte. Ein mächtiger Stein wird vorgewälzt; die Wächter treten herzu. Zögernd sinkt der Vorhang, als wollte er uns möglichst lange den Anblick des hl. Grabes gönnen. Erst jetzt geht durch den Zuschauer-Raum seit langer Zeit wieder eine aufathmende Bewegung.

Der nun wieder in bunter Tracht aufziehende Chor kündet zwei Bilder der Freude: Wie Jonas nach drei Tagen heil vom Wallfische an's Land gesetzt wird — ein für dramatische Darstellung gewiß gefahrvoller Stoff. Das zweite Bild zeigt den Durchzug der Israeliten

durch das rothe Meer und den Untergang Pharao's und seiner Wagen und Reiter in der anbrausenden Fluth.

Wie sich der Vorhang der Mittelbühne wieder erhebt, sieht man das hl. Grab mit den schwatzenden Wächtern, welche schließlich einschlafen. In der dramatischen Kunst mag des darauf folgenden Effectes wegen diese Vorstellung gestattet sein, die Maler dagegen — nebenbei bemerkt — sollten dieselbe unterlassen; sie ist ja höchstens durch das mißverstandene Gerede der Priester zu begründen, welche den Soldaten deutlich befehlen, sie sollten aussagen, daß während ihres Schlafens der Leichnam gestohlen worden sei. In rascher Reihe folgt das wieder durch Böllerschüsse angedeutete Erdbeben; der Heiland ersteht mit der Siegesfahne; die erst zu Boden gestürzten Wächter entfliehen. Dann kommen die frommen Frauen, die ein Engel über die Auferstehung belehrt, welche der hohe Rath zu verfälschen sucht. In frischeren Tonweisen erhebt das Orchester den Schlußchor, der den Triumph der Kirche über die gestürzte Synagoge verkündet: eine Scene, die das Ganze ebenso abschließt, wie ein Osterspiel, welches schon vor sechs Jahrhunderten von den Klosterleuten zu Benedictbeuern gespielt wurde. Ein jauchzendes Alleluja schließt das Ganze.

Wir sind der Entwickelung des Werkes vom Anfang bis zum Ende, oft mit unliebsamer Kürze, oft mit größerer Breite, theils an der Hand eigener lieber Erinnerungen aus den Jahren 1850 und 1860, theils, damit das eigene Urtheil nicht als ein allzu subjectives erscheine, nach den Schilderungen bewährter Augenzeugen gefolgt. Jedesmal hat uns dieses „Spiel“, den höchsten Anforderungen der dramatischen Kunst gemäß, erschüttert, gereinigt und gehoben. Es wirkt auf das Volk und jeden Beschauer wie eine Mission, ja vielleicht noch überraschender und ergreifender, weil außer durch das Ohr auch durch das Auge die Bilder zur Seele dringen und den ganzen Menschen gefangen nehmen. Wir wünschen unseren Lesern, daß sie das Gesagte an sich selbst erproben könnten: dazu angeregt zu haben ist, wie schon Eingangs bemerkt, der Hauptzweck dieser Blätter. Jeder Beschauer wird einen über jedes bloß literatur- oder kunsthistorische Interesse hinausgehenden Nutzen mit in die Heimath und für das ganze Leben mitnehmen aus dem freundlichen Thale des Ammergau.

Münster, Coppenrath'sche Buchdruckerei.

Diese

„Zeitgemäßen Broschüren“,

die bekannte Publication des sogenannten

Frankfurter „Katholischen Broschüren-Vereins“,

erscheinen jährlich 10 Mal zum Preise von 10 Sgr., so daß jedes Heft à 1½—2½ Bogen nur einen Sgr. kostet.

Die Herstellung geschieht unter Mitwirkung von mehr als 50 der namhaftesten katholischen Gelehrten und Schriftsteller, und zwar im Auftrag und zum Besten der katholischen Vereine Deutschlands, an welche der eventuelle Reinertrag überwiesen wird.

Die Broschüren sind vorzugsweise für das große gebildete Laien-Publicum bestimmt. Diesem soll über wahrhaft zeitgemäße Fragen eine bei aller Gediegenheit doch allgemein verständliche und durch ihre Darstellung möglichst anziehende Aufklärung geboten werden.

Bisher erschienen von dem VI. Bande:

Heft 1: Joh. Ibach, Die geistige und materielle Unfruchtbarkeit des modernen Unglaubens.

Heft 2: Phil. Hergenröther, Die Civilehe.

Die nächsten Hefte werden aus den berufensten Federn bringen: Kirchliche Zustände in Oesterreich — Priestercölibat — Schiller als Sänger der Freiheit — Sociale Frage — Moderne Töchtererziehung — Gewissensfreiheit u. s. w.

Die bisherigen 15,000 Abonnenten werden hoffentlich bald auf 20—25,000 steigen.

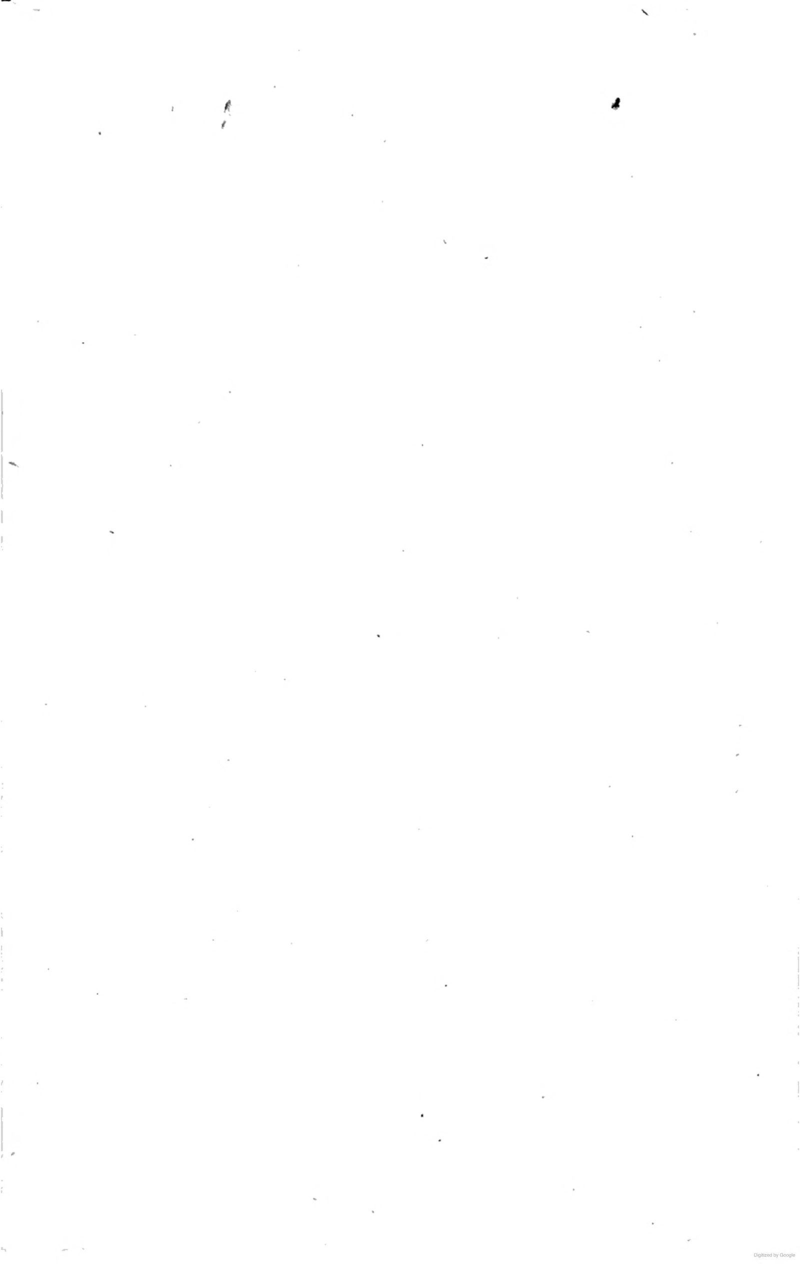
Man abonnirt mit Vorausbezahlung:

1) in Partien von mindestens 50 Exempl. am besten direct bei der Expedition (Adolph Russell's Buchhandlung in Münster). — Oder

2) bei der Post. Im norddeutschen Postbezirke beträgt das Postabonnement 10¼ Sgr., außerhalb jenes Bezirkes kommt ein kleiner Aufschlag dazu. — Oder endlich

3) bei der nächstliegenden Buchhandlung. In diesem Falle ist zu wünschen, daß die betreffende Buchhandlung ermächtigt werde, den Auswärtigen jede Broschüre gleich nach ihrem Erscheinen unter Kreuzband — also mit einem Aufschlage von 4 Pfennigen oder 1 Kreuzer für die Broschüre — mit der Post zuzusenden.

Münster, Coppenrath'sche Buchdruckerei.




Princeton University Library
32101 067182889

